

Inquietud



inquietud

Año I

Vich, Octubre de 1955

Núm. 2

Nuestra portada:
Composición: JAIME CLOTET

Redacción:
Calle Fusina, 18, ático

Impresión:
IMPRENTA BASSOLS

INHAL - ASMA

PINTURAS

Colores MIR en exclusiva

—
Telas - Bastidores

Pinceles

—
Pinturas fosforescentes
fluorescentes - reflexivas

—
Papeles fluorescentes

ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA **BOFILL** CUCHILLERIA

Clásico

Moderno

Alfombras

TAPICERIAS TRONC

RBLA. CATALUÑA, 32

BARCELONA

AV. G. FRANCO, 568

Pedro Puntí, el «canonizador»

Don Pedro es un hombre que hace santos. Diríase, en cierto modo, que «canoniza».

Alguien pensará que lo que hace don Pedro es modelar imágenes. Pues se equivoca. Don Pedro «crea» santos y los vivifica con el aliento cálido de su espíritu franciscano.

Don Pedro reza golpeando mármol, tallando piedra, modelando barro. Y «canonizando», se santifica.

Don Pedro predica. Y nos convence. Hace unos santos tan santos que nos dan ganas de rezar y nos santifican.

Su obra religiosa es tan funcional, que «funciona». es santificada y santifica. Quizá sea este el ideal del arte religioso...

Don Pedro ha rebasado ya los setenta años, y esto le preocupa. Teme haber desvirtuado tanto la idiosincrasia de los santos, que un día, que nosotros deseamos muy lejano, no pueda reconocerlos, y ellos, vengativos, no quieran rememorarle. Tan humilde es Pedro Puntí.

Tal como están montadas hoy las cosas, su humildad podría perjudicarle: no está preparado para recibir periodistas. Buen escultor, es mal propagandista.

—Soy un hombre —me repitió varias veces— que ha apuntado mucho, ha tirado poco, y no ha tocado nada.

Lo he dicho: no está preparado para recibir periodistas. No tiene frases hechas, ésta es la única que me dijo, y aún para perjudicarse. No tiene «pose», no le preocupa «quedar bien». Vive su vida franciscana, y esto le basta. Su afición, su diversión y su trabajo, es dialogar con sus santos e interpretarlos. Rezar, predicar, «canonizar»...

—Fíjese en la vista de esta habitación —me dice, no atreviéndose a llamarla estudio— mire: el Montseny, el campanario de la Catedral, el observatorio del señor Pratdesaba. Es una de las casas situadas en el lugar más alto de la ciudad...

Si, casi, casi, cerca del cielo, yo pienso. Cercanas, ensordecedoras, solemnes, caen las doce campanadas de la torre... Aquí arriba... las imágenes han de salir santos por la fuerza... Todo es espiritualidad. Como en unos largos ejercicios... En el estudio: cristos, vírgenes, ángeles, santos, muchos santos. Todos van naciendo de entre las manos de tres artistas: don Pedro, su hijo y su nieto. ¡Puntí! He ahí el nombre de una familia vicense de artistas que reza, predica y «canoniza»...

—Es difícil separar la obra de Salvador y la mía... Trabajamos muy juntos...

—Pero...

—Unas veces hago yo el modelo y él lo realiza, otras al revés... Siempre con sujeción de hijo a padre... Aquí todo es Puntí.

—Sin embargo el homenaje que quiera tributarle «INQUIETUD», va dirigido a usted...

—Yo he trabajado siempre por encargo. Esto impidió crear una personalidad original. He tenido que

sujetarme a los lugares y gustos, no he podido hacer nunca la mía.»

Puntí habla con una sencillez y modestia sorprendentes. No está preparado para recibir periodistas, pero se acaba siendo amigo de él y esto vale mucho más.

—Empezó...

—En la Escuela de dibujo, siendo director Brunet, Simultáneamente trabajaba con Agustín Potellas. Cuando el servicio militar, en Pamplona gané el primer premio de fin de curso. Recibí allí profunda influencia de Zubiri, me dió decisión. Luego estuve nueve años en Barcelona, donde iba a la Escuela Oficial de Bellas Artes, con Jaime Serra, Luciano Costa, Agustín Urgellés y Luis Serra.

—¿Vida bohemia?...

—Todo lo que no puede servir de ejemplo es mejor no decirlo. También llevé por entonces unos bigotes al estilo de Dalí... —Me enseña un dibujo. Efectivamente, son ridículos gual.

—No le tentó el extranjero?...

—Probé tres veces para una beca, pero siempre encontré el telón de acero. Luego vine a Vich y me establecí por mi cuenta. Siempre he procurado no hacer la competencia a nadie.

Veán ustedes como su humildad no se queda en palabras, como en tanta gente...

—En 1922 entré de Ayudante en la Escuela de Dibujo, con Luciano Costa.

—¿Que más?

—Resuma así: el lápiz ha sido siempre el compañero de mi vida.

—¿El lápiz?

—Siempre y en todo lugar he tomado apuntes.

La última exposición de Puntí, fué un muestrario de apuntes. Me los vuelve a enseñar... Carpetas y más carpetas... Ustedes los verían en la exposición, yo los veo ahora...! Y después dice que no tiene personalidad!...

—¿Exposiciones?

—Dos: una con José M.^a Gudiol, y ésta del Templo Romano. No les llame exposiciones, por favor.

—De su vida, ¿qué más?, insisto.

—Fuí profesor cuando los concursos para los premios Molera, quien enviaba 800 pesetas desde América. En 1928 me pusieron al frente de la Escuela de Dibujo. Propuse que cada año se relevara el Director. Así todos sabemos cuan difícil es dirigir, pues, a veces, cuesta más tratar con los profesores que con los alumnos.

Esto, como otras cosas, me prohibió que lo dijera. Pero, en fin...

—Continúe.

—...Durante la guerra trabajé de payés. Luego fundamos la Agrupación de Artistas... Y hace un par de años que el Ayuntamiento tuvo la amabilidad de entregarme un pergamino dedicado.

(Termina en la página 15)



Josep Sebastià Pons

Maragall parla dels *estats de gràcia del poeta*... uns estats d'excelsa lucidesa creacional generadora de la paraula viva... Josep Sebastià Pons ens dona la sensació que viu *en estat de poesia*; però d'una manera permanent.

Tant es que s'alci a improvisar, després d'un àpat, a can Toni Gros, com que el trobeu passejant per les vessants de L'Aspre, al pedrís de casa seva o en la seva cambra de treball, davant l'ampla finestra, on el Ganigó li ve al davant... com si el tingués dintre un test (*magnòlia immensa que a la vessant del Pireneu se baa*).

La seva paraula lenta, musical, viva, flueix com una veu fresca de muntanya i, parlant del que vulgueu, teniu la sensació que esteu assaborint poesia pura.

Pons té un aire una mica absent, somniós, i els seus ulls trasllueixen una mena de serenor, no exempta d'inquietud ni de curiositat... No us penseu pas que us porti a la temàtica transcendental; de vegades el sentit d'un mot senzill el mena qui sap lluny.

...«minne, en alemany, vol dir dolç, graciós, joïós. veieu?... i d'aquí els minnesinger, els trovadors, els que canten amb gràcia, coses joïoses, veieu?... els francesos diuen elle est mignone, es gentil, graciosa. bona... nosaltres els rossellonesos, quan diem minyona, volem dir noia, jove, neta, veieu?... vosaltres, voleu dir criada de servei, veieu?..

Al poeta i lingüista li plau d'entretenir-se seguint l'evolució en el temps i l'espai dels mots i la seva significació... «Els gavatxos diuen goujat, veieu?... en francès goujat vol dir noi desvergonyat... la goja del Pireneu es la fada, la nimfa, veieu?...

Moltes vegades ens hem aturat a pensar amb els nostres grans poetes i les seves teories o preocupacions estètiques sobre el llenguatge i les escoles literàries... Així tenim Maragall, Riba i Pons.

Pons com qui us parla del nom de les satalies o d'una herba de màrgera, sense més ni més, us diu .. «*per què poesia és això, sabeu? són unes paraules que expressen una cosa que us anava per dins i us surt en fora sense més ni més... i, llavors, us atureu a considerar-les i us adoneu que venen bé, que lliguen, que tenen un sentit poètic i una música i que us han alliberat d'una pressió íntima més o menys emocional*»

Tots els llibres de poemes de Josep-Sebastià Pons responen d'aquest concepte i noció de la creació poètica.

* * *

Ara bé, aquesta posició tan perillosa en el poeta mediocre, en l'autèntic poeta que es Sebastià Pons, ens dona una obra perfecta, immunitzada, d'antuvi, de tota irregularitat i deficiència; però, això és perquè el professor i humanista en exercici (que, hi ha en ell) té bon compte (en el conscient i en el subconscient) d'evitar-les.

Cantilena, aquest darrer recull que acaba de reeditar-se, als vint anys d'haver estat enllestit, el tro-

bem fresc de rosada, com acabat de collir, sonor com una campanada matinal que desvetlla les vessants canigoniques i a tots plegats ens vea treure una mica més la son dels ulls

«Benvingut i bon dia i bona hora, Josep Sebastià!»

E. A.

*Per a "inquietat"
desitjant la quietat
de demà*

Josep Sebastià Pons

SS
—

REFLEXIONS SOBRE LA POESIA CATALANA

I

La poesia catalana és difícil? ¡Quantes vegades la resposta afirmativa ha reposat en la tranquil·la ignorància o en una certa i temible peresa intel·lectual, sovint voluntària, calculada: La riquesa de lèxic, la profunditat de pensament, l'ambició de l'empresa del poeta, l'extraordinària diversitat de matisos, la força del mot, la novetat de la forma, l'afany de creació, ¿no són causa d'allò que la gent, sense pensar-s'hi gaire, anomena obscuritat? A alguns sembla que els sàpiga greu que també en aquest aspecte hàgim sortit al descobert, a compartir l'aventura de la Poesia del món.

Es pot creure que tota la poesia moderna és un error; de Péguy a Ezra Pound, de Rilke a T. S. Eliot, per a dir quatre noms ben diversos. Es una opinió com una altra i probablement la infatigable dialèctica meridional trobarà tota mena d'arguments per a defensar-la. El que no es pot fer, però, és tot respectant aquells noms, (de lluny i potser perquè són estrangers) pretendre negar als nostres poetes la mateixa consideració: no ja referint-la a la vàlua intrínseca de llur poesia, sinó en primer lloc, a la intenció que els anima i a la sinceritat que, en principi, se'ls ha d'atribuir.

Però també es pot creure que la Poesia contemporània és un signe del nostre temps, i que de la mateixa manera que exercir la medicina és *una altra cosa* que no era fa cent anys, l'exercici de la poesia, a càrrec d'*homes* del nostre temps, ha d'ésser també, i més profundament encara, *una altra cosa*. Si la revolució d'aquest segle, les conseqüències de la qual hom designa, de moment, amb la lletra H, fou prevista per aquell Sant Pare que digué que al nostre temps no s'hi val a ésser mediocres, el tractament que donen a la poesia catalana els qui l'acusen de dificultat correspon al de la venerable velleta dels nostres contes que pretengués combatre el càncer amb remeis casolans.

II

Però, hom dirà, la pregunta segueix allí on era, sense resposta. ¿Voleu dir? Vejam. Així com el món contemporani, com digué el bon Wendell Wilkie, és un sol món, la Poesia, en línies generals, també és una. La poesia catalana serà doncs, difícil en la mesura en què ho sigui la poesia universal, sobretot la que s'escriu en les llengües més pròximes a la nostra. Aleixandre i Guillén, Ungaretti i Montale, Char i Michaux, ¿són més o menys difícils que Riba i Foix, per exemple? Caldria mirar molt prim per a distingir-ho. S'hauria de tenir molt en compte, també, la preparació del públic destinat a llegir-los, la situació de l'idioma en què escriuen, l'extensió i la profunditat de la tradició que els ha precedits. En un mot: fóra *difícil*...

III

Cert que el públic de la poesia ha disminuït a tot arreu. Es perfectament lícit atribuir aquest fenomen a l'actitud dels poetes i al caràcter dels poemes. Potser el món no s'ha acostumat encara a tenir un concepte dels poetes i de la poesia que *no* és el que ens deixà el romanticisme. Tal vegada també, l'únic art realment propi i representatiu del nostre temps, és l'arquitectura. (Aquella arquitectura que, ara per ara, no

entra a la nostra gent, segons és veu per les cases que la nostra gent es fa): Vivim, en tot cas, dins un fenomen general, les lleis, si n'hi ha, del qual ens afecten com a tota la humanitat. Cadascú en treurà conseqüències que correspondran als seus punts de vista, els quals seran més respectables o menys, segons com siguin de sincers, de pensats, de patits. La lleugeresa d'apreciació si no fos sovint tan inhumana, fóra simplement ridícula. La crisi de la crítica i dels crítics, —tema independent i complicat— contribueix a la confusió i hom arribaria a creure que també en talent tots els poetes són iguals: més val aplicar-hi, però, la frase d'Orwell i dir que alguns són *més iguals que els altres*...

IV

Hi ha, a més, certa *claretat* que és molt pròxima a la mentida. De la mateixa manera que l'orador brillant enlluerna, també certs aspectes del mester versístic atrauen i suggestionen; amaguen en realitat la buidor, el fons banal de l'home i de l'obra; vesteixen d'arts externes un engany vulgar. Si l'ingenu s'hi avé, ¡què hi farem! Si l'home dit senzill s'hi entreté, allà ell. Si s'hi emociona fins i tot el savi és que es tracta d'un savi de bon cor. No hi ha res a dir. Tots contribueixen al manteniment d'una afició com una altra, en principi honesta i desinteressada. Ara bé: que al país li sobren petits poetes i li falten pensadors, filòsofs i grans escriptors de teatre i de novel·la, és evident; que ningú no es pensi, doncs, haver fet gran cosa més que esplaiarse ell mateix, dins les normes d'una elemental bona criança, si en els seus versos *clars* i sonors ha eternit una discreta clientela. Si ho ha fet amb humilitat, i sense rencor envers aquell o aquell altra poeta *difícil*, Déu li ho pagui. Però si ha pretès especular amb l'*ànima del poble*, és que ha pactat en el fons del seu cor amb un petit diable d'estar per casa.

V

Per al bé de la poesia catalana i de l'Amor en majúscula, aquesta reflexió final. Era un professor d'una universitat catòlica, d'aquelles que hi ha a l'estranger, i agudíssim crític literari; escriptor hàbil, home bò, sant i savi. I algú li preguntà, en les seves velleses, pel destí dels seus versos, escasos i inèdits, i confesà que n'havia escrits en la seva joventut. —*No en vaig dedicar mai cap a la meua muller*— afegí ¡l'esti mava massa!

La caritat i l'esperit de convivència obliguen el crític a deixar un marge de confiança a tots aquells que en la seva llengua canten l'amor, el paisatge, la mort i Déu amb la senzilla bondat franciscana que els acosta als ocells i als àngels. L'esperit també se'n nodreix, com ens nodrim de tantes coses que es donen, humiliades, i es valen del color i de la llum per a oferir-se'ns. Però penseu també en l'estupor dels poetes, que *sofreixen* els seus poemes davant les acusacions gratuïtes de qui no els entén. Pensem que cada poema exigeix de nosaltres almenys un esforç proporcional a la tensió, l'enginy, la fe elemental i la fam de geni que hi pot haver posat el poeta.

JOAN TRIADÚ

Can Toni Gros, 1955

LA TERCERA BIENAL INTERNACIONAL DE ESCULTURA DE AMBERES

En el año 1950, el alcalde de Amberes organizó, en dicha ciudad, una exposición internacional de escultura al aire libre, que tuvo por marco los magníficos jardines del Parque MIDDELHEIM,

Su título, «Escultura 1900 - 1950», explicaba la finalidad de la exposición: presentan un conjunto de obras abarcando la primera mitad de nuestro siglo, de RODIN al arte abstracto. Debido a la importancia de la obra expuesta y a la sabia colocación de las esculturas sobre el césped, destacándose en toda su belleza, la exposición alcanzó un éxito extraordinario. Animados por la magnífica acogida que había logrado esta manifestación artística, los organizadores, presididos por el alcalde iniciador, se propusieron celebrar cada dos años, una exposición en el MIDDELHEIM.

En el verano de 1952 se abrió la 2.^a Bienal de Escultura, dedicada especialmente a la Escuela italiana, que es en su conjunto, la más homogénea y la de más calidad en el momento actual. La interesante aportación de los mejores artistas italianos hizo superar el éxito conseguido en la primera exposición.

De nuevo, la ciudad de Amberes, ha prestado su bellissimo MIDDELHEIM para exponer las obras de la 3.^a Bienal. Este año tiene como fin principal, representar la escultura francesa o, mejor dicho, la de la Escuela de París, formado por artistas de todo el mundo.

Participan, en la actual exposición, doce países con un total de 275 obras y, aunque faltan algunos nombres importantes en la escultura actual (CALDER, FERRANT, JACOBSEN, etc.), el conjunto es una excelente muestra del estilo de nuestra época.

La participación de FRANCIA está presidida por el nombre de LAURENS, recientemente fallecido. Su obra, versión francesa de MOORE, no logra alcanzar la pureza de estilo del gran escultor inglés. El grupo de escultores más característicos de la llamada Escuela de París, tienen como factor común, un «algo» que recuerda a Jean Cocteau. El «Poeta» de ZADKINE, nos hace pensar en Cocteau por su idea y en GARGALLO por su realización. El mismo concepto, expresionista - surrealista, persiste con marcado acento decadente en RICHIER y en FENOSA y toma en COUTURIER un barniz de arcaísmo. ARP, BLOC y BRANCUJI, con obras abstractas de concepto puramente plástico y LIRCHITZ, GONZALEZ y LARDERA en abstracciones de clima mágico, son las aportaciones más destacadas de las no-figurativas del pabellón francés. PICASSO expone un «Arlequín» de 1905, muy impresionista y un «Busto de mujer» que recuerda a CASANOVAS. Las dos obras de GARGALLO, en hierro forjado, el impresionante «Profeta» y una bellísima «Bailarina», son, sin duda, lo mejor que pre-

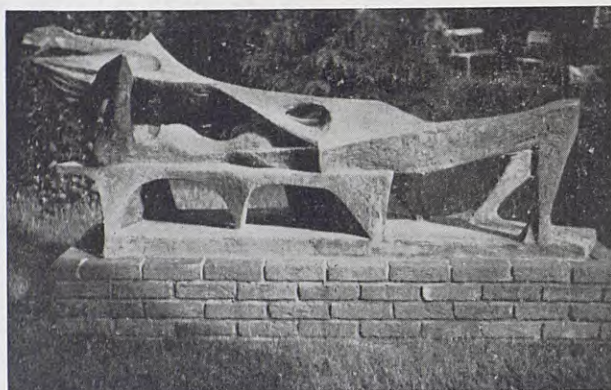
sentan los franceses y de lo mejor de toda la exposición.

En el grupo de los artistas belgas sobresalen, PERMEKE (el famoso pintor expresionista, que, en sus últimos años se hizo escultor) con una figura de un expresionismo brutal e impresionante; JESPERS, y la escultura abstracta, llena de fuerza expresiva del joven D'HAESE.

ITALIA presenta sus célebres «M». De MARTINI, el precursor de la escuela, unas tierras cocidas de influencia etrusca. Seis obras de MARINI. Dos bronce de MASCHERINI MANZU impregna sus obras de un sentimiento religioso sereno y lleno de humanidad. Las formas abstractas de MASTROIANNI de un barroquismo torturado. En todos, esta incomparable calidad de modelado, lleno de vida, nota común del grupo italiano.

Entre los ingleses se destaca MOORE, uno de los mejores escultores actuales, de tendencia cada vez más abstracta. Su grupo «El rey y la reina» es de una grandeza difícilmente superable.

España es representada, por primera vez en la Middelheim, por SUBIRACHS, el más joven de los participantes (Picasso, Gargallo, González, Lobo, y Fenosa figuran en el pabellón francés). La obra expuesta por Subirachs, «La femme de Putiphar» es una escultura llena de fuerza expresiva y construida con un gran control cere-



JOSÉ M. SUBIRACHS. - La mujer de Putifar.

bral que no la aleja de la abstracción. El empleo de los espacios internos, que tanto gusta a Subirachs, da a esta obra una sugestión extraordinaria y recuerda algún momento de las soluciones formales de GAUDI.

La primera línea de la participación alemana está formada por MATARE (autor de las nuevas puertas de la Catedral de Colonia) con sus obras de marcada tendencia decorativa aunque logra en un torso tallado en granito una fuerza indiscutible. JAEKEL presenta una figura de cobre repujado, su procedimiento favorito. De KOLBE un desnudo de expresionismo moderado.

El conocido arquitecto y teórico suizo, MAX BILL da una muestra de escultura abstracta de una gran elegancia lineal.

Como fin a esta reseña, que intenta dar una idea de lo más representativo de la 3.^a Bienal de Escultura de Amberes, es necesario hacer resaltar la importancia de los artistas de tendencia abstracta que, tanto en esta exposición como en la que se celebra también actualmente en SONSBECK (Holanda), demuestra el creciente interés por este estilo, sin duda la aportación más trascendental del siglo XX al Arte.

CECILIA BURGAYA

LA PINTURA HUMANISTA



Esther Boix es una mujer apasionada por el arte. Esta pasión que ella ha elevado hasta las cumbres más altas del sentimiento, la ha llevado a ser la más decidida defensora de la «pintura humanista», todavía poco conocida entre nosotros, pero de cuyo interés no dudamos.

Dejemos que sea ella misma la que nos exponga los fundamentos en que se basa dicha pintura.

Al propio tiempo, ofrecemos a nuestros lectores una de sus más recientes obras, recuerdo de su estancia en Londres, que figura en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, últimamente inaugurada en Barcelona.

Por reacciones que pueden observarse en la relación de las gentes con el arte, uno puede casi afirmar que «Arte» es, para muchos, algo determinado por una manera de manifestarse. Quiero decir que unos lo buscan en el estilo, o en la forma, o en el color, o el empaste, o la línea; en la ilusión de realidad, o en la ilusión de abstracción, que también lo abstracto suele ser una ilusión.

Y yo pienso que esto es falso. Que no puede saberse si una obra es buena o mala, —una pintura, una escultura, una novela, cualquier manifestación artística—, examinando la técnica con que esté realizada, o la armonía o desarmonía de color, o de forma, o de sonido. Ni sabiendo a qué escuela pertenece, ni quien la firma. Porque «bueno o malo», en arte, no significa una perfección, sino un contenido de Arte. Y el Arte no se percibe con la inteligencia, sino que se siente en el alma. Arte hay en lo sentido hondamente, profundamente. Arte no es un sentimiento estético de las cosas, sino un sentimiento humano. Es decir, que es sentido por el artista en su misma sangre. Como siente el amor, el dolor, o la alegría. Porque Arte no es una palabra abstracta, apta para teorizar a su alrededor. Arte es vida, y como a la vida se quiere, y se lucha por alcanzarlo.

Para mí, Arte es algo que yo siento, que yo sé muy concreto. Pero algo tan íntimo, tan subjetivo, que no sé explicarlo. Es una intensidad que yo he vivido ante la Gioconda, ante Van Gogh, y ante Solana, y Rodin, y ante varias películas, y arquitecturas, y novelas. Y también ante actos o esencias humanas. Puede haber el mismo sentido total en una logradísima obra de arte, que en un gesto, una mirada. Yo creo que quién no vibra ante la humanidad, no puede esperarse que lo haga ante una obra de arte, que es producida por la emoción de un hombre. Y él mismo no puede hacerse la ilusión de que su inteligencia le baste para juzgar de lo bueno o de lo malo,

ESTHER BOIX

Un Urbanismo nuevo para una Sociedad nueva

I

La Ciudad y el Campo. He aquí dos elementos tradicionalmente enfrentados. Dos elementos en trance de desaparecer definitivamente frente al nuevo urbanismo.

La ciudad a fuerza de acumular, de centralizar, hacerse cómoda y confortable, moderna y mecanizada ha llegado a la más absurda, incómoda, incomfortable deshumanización. ¿Una ciudad para uno, dos, tres millones de máquinas perfectas, o una ciudad para unos cuantos hombres sencillos?

Y el Campo ¿es, ahora, realmente, para hombres? Un Campo deshumanizado no por exceso, sino por defecto. Desehumanizado, inhumano. Un Campo sin escuelas, un Campo sin bibliotecas, un Campo sin la mínima mecanización, con asnos y telarañas. Un Campo sin paisaje espiritual.

¿Dónde vivir, entonces?

II

No hay problema social que no desemboque en problema de urbanismo. No hay urbanismo si no está planteado sobre las exigencias materiales y espirituales del hombre.

¿Dónde y cómo vivir, entonces?

Limpiad el mundo de anacronismos, de prejuicios. Borrad pueblos y ciudades. Pensad un poco en las exigencias de la geografía. Ordenad política y económicamente una sociedad. Repartid hombres, comunidades por esa geografía maravillosa, acogedora y pensad que por encima de todo está el hombre y su primera agrupación: la familia, el hogar. (La base de un auténtico módulo urbanístico ¿no está en los 5 m.² de una cocina?). Aquí esa media docena de hombres que cultivan un campo, quizás al lado de aquel río una central eléctrica con una fábrica de tres mil obreros que vivirán allí cerca, con sus campos de esparcimiento, con sus escuelas primarias, seguramente con una escuela secundaria que utilizarán conjuntamente con otra agrupación que asoma detrás de aquellos árboles. Unos centenares de hogares, un centro comercial, una zona de industria pesada a lo lejos, aislada de viviendas. Y una red de comunicaciones, siempre atenta al hombre y a la geografía. Y unas exigencias sociales. Y un programa económico.

Un urbanismo nuevo para una sociedad nueva.

III

Un hombre, una familia: un hogar.

La primera agrupación de hogares: un núcleo vecinal. Una vida en común. Los niños juegan juntos en un mismo jardín. Ninguna calle atravesará el núcleo. Espacio exclusivo para peatones, para hombres.

Agrupad cuatro, cinco, seis núcleos: un barrio. Aun es posible la vida en común. Un parvulario, una pequeña escuela primaria, un jardín público, un centro co-



Interior

LA DISCUTIDA
CASA DE PISOS
EN LA BARCELONETA

Arquitecto: CODERCH

Exterior



NUESTRO TELON DE ACERO

La favorable acogida con que fué recibido nuestro primer reportaje sobre la actualidad de un tema de importancia tan vital para nuestra ciudad, nos ha movido a volver sobre el mismo sin que por ello lo consideremos, ni mucho menos, exhausto.

La variante de la carretera de Barcelona a Ribas por las afueras de nuestra Ciudad, ya en servicio, no obstante el perjuicio que representa para la misma, ofrece la ventaja de poner de manifiesto las grandes posibilidades de la zona interesada cuyo eje vial es la carretera indicada. Además de su grande extensión, tiene excelente exposición, una planimetría sin accidentes notables, facilidad de buen desagüe, en fin... todas las circunstancias inherentes a una buena zona de urbanización, siempre que pueda resolverse la unión de la zona con el casco de la Ciudad, que no puede ser otra que la supresión de todo paso a nivel y comunicación directa con la calle de Verdader. Ello supone, pues, la profundización de la vía férrea al nivel suficiente para poder cerrar la zanja, dejando libre y expedito a través de la misma el tránsito de la Ciudad a la zona en cuestión. El perfil de la vía férrea con pronunciado declive desde la

Estación hacia el Norte, permite perfectamente la solución de la profundización de las vías, aún conservando el necesario desagüe hacia el Norte como en la actualidad. Tomando por punto de referencia y arranque de la variación de la rasante, el pontón sobre el torrente de la Esperanza, se advierte claramente que es posible la profundización de la rasante hasta la necesaria para obtener en la Estación la cota suficiente para el paso de los trenes y altura de la obra de fábrica para el cierre de la zanja. Esta rasante sería la continuación de la que arrancando de la salida del puente sobre el Meder se establecería a la profundidad conveniente para obtener en la estación la cota necesaria al objeto propuesto no obstante el considerable volumen del movimiento de tierras y obras complementarias, el coste de las obras no sería inasequible si todos los interesados contribuyeran a la misma. En todo caso el Proyecto detallado y presupuesto consiguiente darían idea exacta del coste de las obras. Realizado éste, quedaría liberada la Ciudad de todo paso a nivel, expedita la circulación por la carretera de Vich a Gironella y abierta a la urbanización toda la zona comprendida entre dicha carretera y el cerro o Puig den Planas límite Norte de la zona interesada, que por Poniente prácticamente no tiene límite.

mercantil, una parroquia. Los vehículos sólo penetrarán en calles de ida y vuelta, los canales de circulación rodean, pero no atraviesan el barrio. El ámbito es aún del peatón.

Un elemental principio de economía exige unificar servicios. El distrito reúne tres, cuatro, cinco barrios. Ahí está, en el centro del distrito, el parque público, la escuela secundaria y la profesional, el mercado, la administración comunal. Quizás un poco a lo lejos la zona industrial, aislada pero relativamente cerca de las viviendas. Allí asoma ya una zona agrícola con sus servicios. La red viaria de tránsito lento que envolvía los barrios se canaliza ahora en las grandes vías de circulación rápida que envuelve los distritos.

Agrupad distritos. Aquí una jefatura administrativa, el centro administrativo, los grandes almacenes, la zona comercial concentrada, el núcleo recreativo, la Catedral, el gran centro deportivo, la Universidad quizás. Zonas de industria pesada. La agrupación ya no tiene otro límite que un límite puramente geográfico: la comarca.

IV

Ya no existe ni el Campo ni la ciudad. Contra uno y otra ha nacido la Ciudad-comarca. Un elemento urbanístico claramente definido, base del planeamiento de unidades superiores geográficas, económicas o lingüísticas.

De la cocina (del hogar) a la comarca, una exigencia de humanización y una profunda, fundamental preocupación económica y social. Un nuevo sentido urbanístico para ese nuevo socialismo.

La situación de los muelles de carga habría que estudiarse de acuerdo con la R. E. N. F. E. existiendo todavía grandes extensiones de terrenos libres para poder ubicarse en los mismos las instalaciones convenientes.

De esta manera volvería a incorporarse a la Ciudad la carretera central de la Comarca de la que actualmente se ha separado, confluyendo el tráfico de toda la Comarca hacia su centro natural que es Vich, que cumpliría su función de centro distribuidor y regulador. La zona abierta a la nueva urbanización alcanzaría un frente igual a la extensión de la calle de Gallisá, por una longitud hasta dos kilómetros en sentido paralelo de la carretera de Vich a Gironella que separaría la zona residencial de la destinada a zona industrial.

Para poner en marcha la obra, lo que primero hay que hacer es, de acuerdo con las entidades interesadas, formalizar un proyecto lo más completo posible y que mereciera la aprobación de las mismas, para no provocar entorpecimientos y retardos.

Visto el presupuesto de la obra, interesar en la misma al Estado, en primer termino, y la R. E. N. F. E. y Ayuntamiento y ver de llegar a un acuerdo sobre la proporción a establecer entre las partes interesadas fijando las bases de colaboración y los impuestos necesarios.

ORIOI BOHIGAS

VICTOR

Pintores vicenses en la B

Vich, en la III Bienal Hispano Americana de Arte, que ha sido abierta recientemente en Barcelona, está singularmente representada.

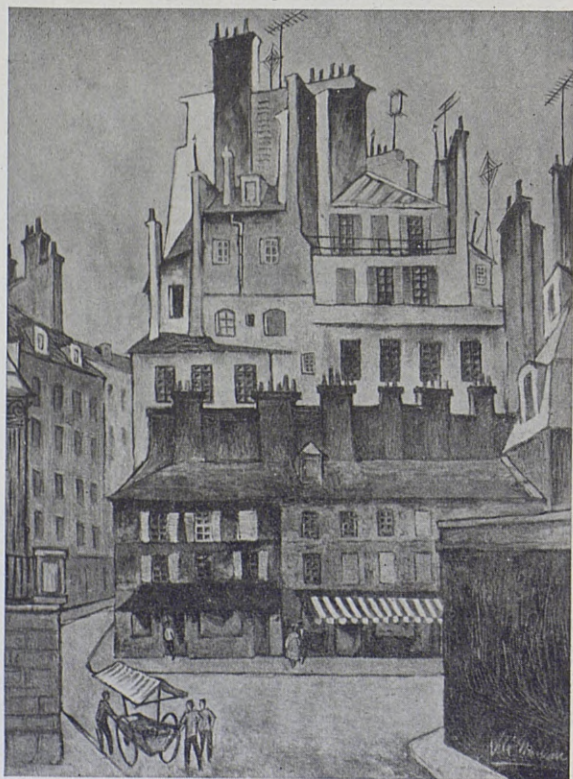
Cuatro son los pintores que no obstante la diversidad de concepción artística, coinciden en no permanecer indiferentes ante la evolución plástica de la creación pictórica impuesta por la nueva época en que nos encontramos.

Pasamos a señalarlos según sus pinturas:

Bernardo Ylla

cautiva por la simplicidad de su reacción ante el paisaje. Esta simplicidad presupone una previa eliminación de sobrecargas descriptivas que desnaturalizaban su categoría optimista.

El natural solo le sirve de apoyo para fijar su personal imagen de la realidad visual.



Vilá Moncau

es más romántico en sus referencias plásticas. Agudiza el cromatismo en la percepción sentimental del paisaje. Se diría que en él puede más la entusiasta melodía que el ritmo esencial del objetivo plástico. De ahí su apariencia taciturna que se corresponde, a juzgar por sus pinturas, con su idiosincrasia.

Juan Vilá Moncau
«Paisaje de París»

por José M.^a de Sucre

José Brugalla
Pintura



José Brugalla y Juan Furriols

son los que más se destacan por su novedosa audacia plástica. Su concepción pictórica se ha limpiado de toda alusión virtuosista. Obedecen a una lealtad expresiva ajustada a la evasión lozana de las aflicciones circunstanciales. No tratan de enervar su juego de color en descripciones de baja sugestión naturalista.

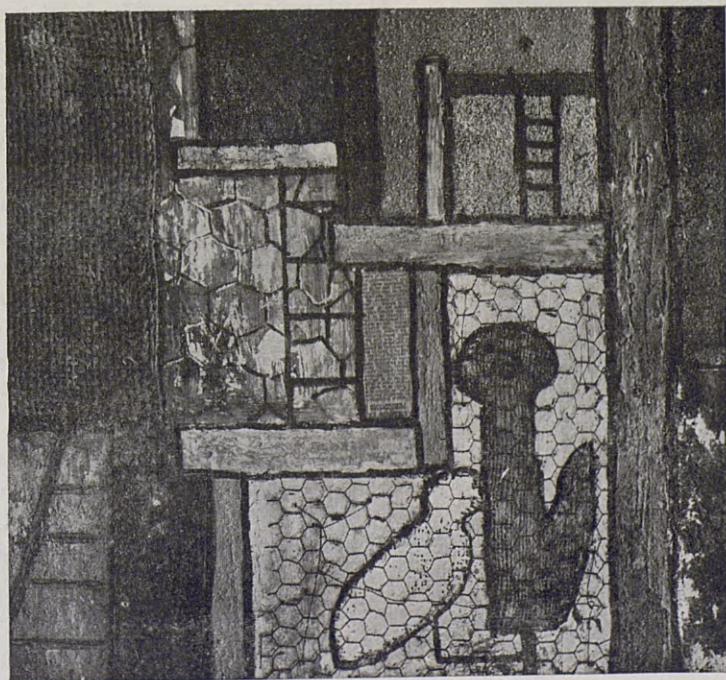
Están de vuelta de los pragmatismos estéticos prefijados y multitudinarios, para manifestarse según la jovialidad que su temperamento les dicta.

Subordinan a su necesidad de expresión cuanto pueda servirles a la educación de su inventiva. Crean su mundo plástico asemejándolo a su carácter.

La permanencia de su alegría se advierte en su obra.

¿Estamos en presencia de dos artistas geniales?

Lo que exponen seduce por su originalidad, que no se contradice con su intimidad inefable. Arte sonriente, de calidad específica de aliento inicialmente interesante.



Juan Furriols
Pintura

SIGNIFICACION DE LA OBRA ESCULTORICA DE ANGEL FERRANT

Angel Ferrant ha sido un vencedor en el desierto. Ha sabido edificar en él. Hubo un largo tiempo en que voluntariamente dejó de creer. Ha sido este periodo el de la escrupulosa desintoxicación, para liberarse al envite de la íntima necesidad de autenticación, del asfixiante mimetismo de la hucra facilidad descriptiva, del gratuito decorativismo barroquizante de epseuda aplicación arquitectural y aun del bibeletismo que desfiguraron en el país el exacto clima de la escultura.

Al situarse Angel Ferrant en su ostracismo, ha conseguido lo que se propuso: revelar la categoría de su sinceridad. Desasido de la sobrecarga externa, se ha aprovechado únicamente de la ineludible virtualidad del oficio.

Ya pitagórico, logrado en su inventiva, el libre albedrío se le resuelve a Angel Ferrant, en explícita austeridad, de la que parte para que su capacidad de introversión asome, no por dialéctica ni por funambulismo, sino por la creación inteligente, a la vivaz controversia en que se apoya la aguda sugerencia de nuestra afortunada época aviónica.

Su apremio expresivo está patente en su lozano alfabeto plástico. La mente, ampliamente desprovista de la depauperación neo-romántica, controla y ajusta la estilización del sutil impulso creador; advierte que en la articulación del aséptico juego escultórico, cuenta, interfiriéndose en la base de su raigambre expresiva,



el módulo del ritmo en cuanto relaciona la transpiración de la imagen pre-creada en la solera intuitiva, con el ineludible acuerdo de forma y luz.

Ya en este plano Angel Ferrant procura a sus realizaciones plásticas infundirlas no solo la compleja manifestación de la estructura estática, sino la racional intervención dinámica del aire, mediante incorporar lírica movilidad a sus sagaces interpretaciones espaciales.

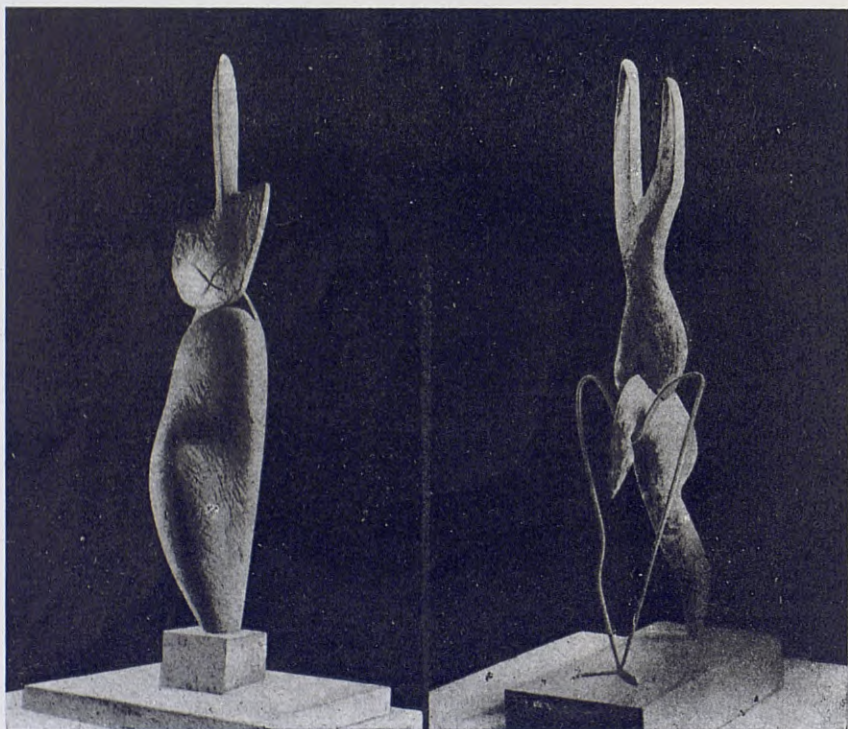
Un alado estilo cifra su escultura. La purista sintetización de sus objetivaciones, se mueve en la conseguida órbita personalísima de su específica calidad de primordial superdotado.

Al infundir, a sus móviles, la agilidad que les sutiliza y sitúa en la lógica ultravertebración del superado adamismo escultórico, expresa plenamente Angel Ferrant el auténtico acento de su vivencia formal. En estos últimos tiempos el pitagoricismo es superado por la que Sta. Rosa de Lima denominaba escultura al fijar en símbolos sus fervores místicos.

¿Qué és el arte sino un medio de hacer compartir nuestra vida interior?

La biografía de Angel Ferrant está expresada directamente por sus creaciones.

Su ejemplar caligrafía plástica es inolvidable.



JOSÉ M.^a DE SUCRE

LOS PRECURSORES DE LA PINTURA ABSTRACTA

Ese puente que saben tender los artistas entre lo imaginado y lo real, que constituye el llamado «mensaje» o «comunicación», puede lograrse con elementos exclusivamente pictóricos. El enorme potencial que la pintura posee, se convierte en actual valiéndose de líneas, formas, colores... Todo lo demás, es falso ropaje. Prescindiendo de la anécdota sensiblera y facilona, tan útil para embaucar a las masas que se enternecen ante la contemplación de una figura que «parece que habla».

Una pintura será tanto mejor cuanto menores sean los medios extrapictóricos de que se haya valido el artista. Por eliminación llegamos a la PINTURA ABSTRACTA o, en otros términos, PINTURA PURA.

Fiel exponente de la misma, son las «MACULATURAS» el gran hallazgo de nuestro colaborador Juan José Tharrats. A él hemos acudido para que expusiera su credo, pero, modestamente nos ha señalado a Paul Klee como gran maestro y precursor de la pintura abstracta.

Con ocasión del Xº aniversario de su muerte, «Dau al Set» dedicaba un homenaje a Klee, en el que Tharrats decía, refiriéndose al maestro:

Paul Klee fué el «enfant espiègle» que encontró un nuevo mundo en el desorden de unos planos abandonados por un arquitecto distraído.

Marinero de estupendas naves que se deslizaban por las noches fantásticas de Hoffman y zozobraban todos los días con el alba.

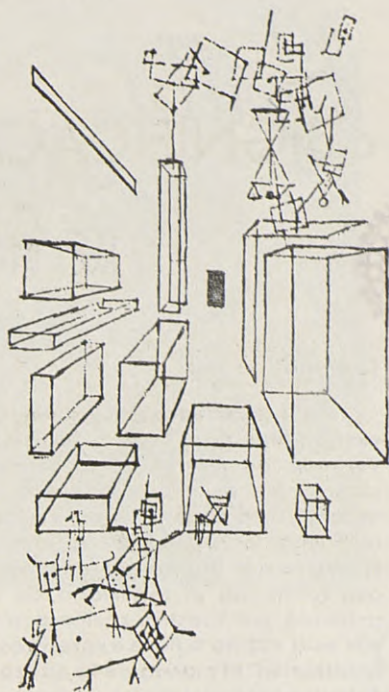
Sembrador de estrellas y colector de espigas prolíficas, transformaba los astros de su paisaje y les descubría nuevas propiedades fosforescentes.

Su corazón de juglar, inmerso en lo más profundo de las cosas, en su origen geométrico, sostenía los milagros de los días eternos y de las fiestas sin fin, y —en un supremo esfuerzo— descubría la séptima cara del dado.

El órgano de sus pulmones seguía toda la topografía de esta tierra que él sentía estremecerse bajo sus pasos ardientes.

Nuestro caballero azul sirve hoy de unión entre los hombres y las estrellas, entre los ángeles y las serpientes. Conoce ya todos los misterios de Aldebarán o de Batelgeuse como en otro tiempo descifró los de las amatistas, los de las conchas marinas abandonadas al sol y los de los caballitos de mar que moran en las claridades ignotas.

(Ilustraciones de Paul Klee)



Ballet

CARTA A UNOS AMIGOS DE VICH



Queridos amigos:

Os agradezco sinceramente el honor que me hacéis de que escriba algo para vuestra revista. La invitación proviene ya de este verano, con motivo de la actuación de mi compañía en vuestra ciudad. Me decís que os hable sobre danza y, francamente, me encuentro un poco cortado ya que no es mi especialidad coger la pluma. Creo podría sentirme más expresivo y a mis anchas si tuviera que interpretar para vosotros cualquiera de los ballets que formaban el repertorio de mi compañía. De todas formas animado por vuestra cariñosa insistencia, me decido a escribir y por esta vez no quiero expresaros ninguna teoría personal, ni profundizar en el mundo de la danza. Os hablaré con toda franqueza del panorama del Ballet en nuestra patria.

Realmente es desconsolador. España, cuyo nombre figura en los primeros puestos en muchos aspectos culturales o científicos, no cuenta con un ballet nacional. Cualquier república sudamericana y sin excepción todos los países europeos, han agrupado los mejores elementos nacionales y con ayuda de maestros extranjeros han creado su ballet. Así podemos ver hoy, el Ballet de la Opera de París, el Sadler Wells de Londres, el Ballet de la Opera de Roma, el impresionante Ballet del Estado Soviético, cuyas creaciones, son la obra conjunta de los mejores músicos, los mejores artistas, los pintores más famosos, que exaltan a una las virtudes del pueblo, cualquier hecho histórico y elevan a gran espectáculo historias y tradiciones seculares, ¿Cómo el Estado Español no ha hecho nada hasta la fecha? Cuantas iniciativas se han emprendido, han sido siempre privadas, y todas, una tras otra, han tenido que languidecer hasta morir, por ser el ballet el espectáculo más caro. Es muy difícil para unos particulares mantener una compañía y si sólo puede hacerlo un Estado, una Diputación o un Ayuntamiento. Agrupando el Ballet las tres artes de: música, pintura y drama, es un gran sistema divulgador de cultura artística. Precisamente en nuestra patria que estamos tan faltos de ella, otra vez me pregunto, ¿cómo no se hace nada definitivo para ello? Nuestros únicos teatros oficiales, el Real de Madrid y Liceo de Barcelona, permanecen uno en dulce letargo y el otro, excepto las compañías extranjeras que hacen



Julia Coloma y Lola Grau, primeras bailarinas, con Juan Tena, en el «Grand Pas de Trois», música de Minkus, con decorado y trajes de Trabal Altés.



Maruja Blanco, ex-primerísima bailarina estrella del Gran Teatro del Liceo de Barcelona y Juan Tena, en el final del «Pas de deux» de «El lago de los Cisnes» de Tchaikowski, que con gran éxito fué representado en nuestra ciudad.

temporada, ni siquiera tiene un cuerpo de baile estable con primeras figuras.

Me decís amigos, el porqué he disuelto mi compañía. Vosotros que visteis mis actuaciones en Vich y antes en el Teatro Calderón de ésta, bien sabéis que era una compañía montada con pretensión y me cabe el orgullo de decir que, junto con los artistas que me han ayudado, hemos sido nosotros los que hemos hecho el más grande esfuerzo, por cantidad y calidad, que se ha hecho en nuestra patria, hasta la fecha. Una compañía como yo encabezaba tiene un presupuesto muy crecido y he venido aguantando durante casi tres años. Hemos actuado en diversas capitales y en los Festivales de España del año pasado. Pero llegó un momento que no me ha sido posible mantener la responsabilidad económica que me abruma. Antes de tomar la dolorosa decisión de disolver el ballet, acudí a entidades oficiales, REGALANDO mi ballet con la única condición que lo mantuvieran en activo y el resultado fué hallar un muro de incompreensión e indiferencia. ¿Qué puedo hacer?

Como con un dolor de padre que ve perder sus hijos, veo yo ahora a algunos de los miembros de mi compañía, chicos y chicas de gran valía y porvenir, formar parte de espectáculos de reconocido mal gusto y abrumadora pobreza artística. ¡Qué pagaría yo para reunirlos otra vez y dirigir sus pasos en el verdadero camino del arte!

¿Qué hay que hacer? ¿Esperar? ¿Esperar, qué? No hay que esperar nada. La fuerza y el espíritu que me anima y que procuro transmitir a los demás, está latente y como las entrañas de un volcán, en ebullición.

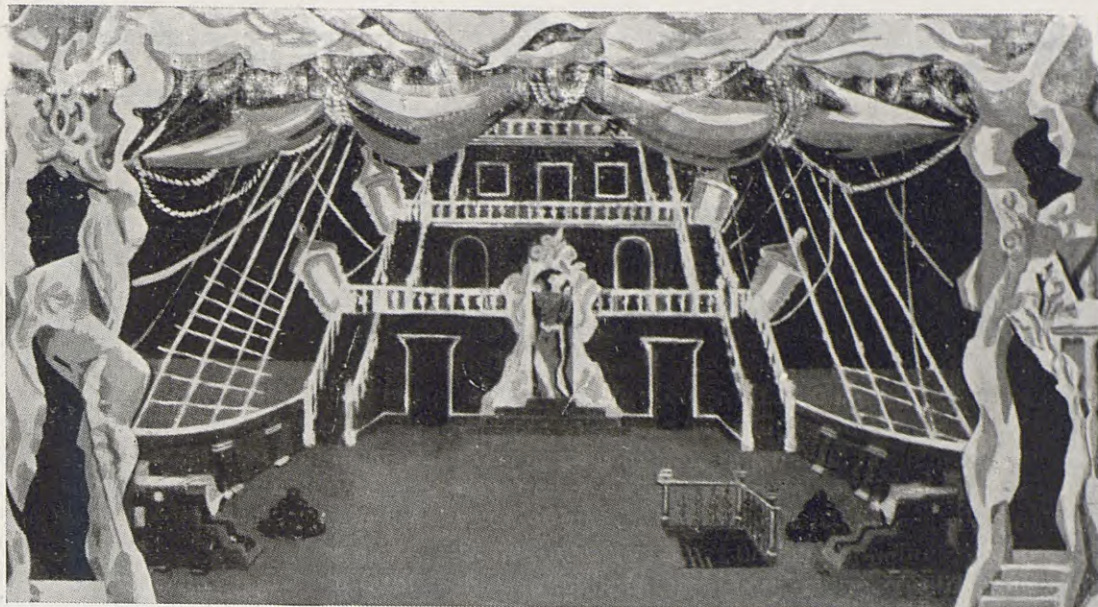
Deseo con toda mi alma encontrar el sistema, la forma, de poderme expresar y dejar expresar también a los demás.

Amigos, os ruego perdonéis estas mal expresadas líneas y espero habréis comprendido el espíritu. Para otra ocasión ya os hablaré de mis teorías sobre el Arte de la Danza o de otros aspectos que os puedan interesar.

Vuestro amigo.

JUAN TENA

Escenari per
l'obra de Paul
C Claudel «Le sou-
lier de satin».



DE TEATRE

ELS AUTORS D'ACTUALITAT

En el teatre de la darrera post-guerra veiem que es cremen les etapes de transició a marxos forçades i que autors que sorollen el món sencer, com Jean-Paul Sartre, ràpidament passen de moda.

Llavors, es pregunta el crític, és que el seu esclat, el seu èxit era improcedent?

Creiem que el que està passant és que, en aquest retrobament o retorn al teatre de masses, de grans públics, s'ha calgut trasbalsar tantes coses, que els trasbalsadors com Sartre, un cop fet el servei immens d'haver trabucat les posicions rutinàries anteriors, no han tingut justificació de mantenir-se en l'interès del públic.

Això, vist des del nostre país, ha desorientat a tothom. S'ha vist el triomf de Sartre, l'impíu i demolidor, i de Claudel, el religiós i medievals, en uns mateixos anys, i encara el de un Anhouil, vel·leidós, i el de un Camús, dissolvent i pessimista.

Avui, a París sorgeixen encara posicions més atrevides i inesperades com el Teatre de Ionescu, que no és més que un Teatre basat en el grotesc i en el malabarisme tipus Kafka... i deixem de banda tot el Teatre Experimental de la pura extravagància.

Llavors què passa en el Teatre actual? Vers on deriva la renovació que des d'angles tan oposats es promou?

Creiem sincerament que el que passa és que el Teatre torna a ésser Teatre, és a dir, ressò i reflexe de les grans i fondes inquietuts de l'esperit humà en aquesta cruïlla social-político-religiosa que van esdevenint els nostres temps.

La prova la tenim al nostre país... Quan ací han arribat obres com *La mort d'un viatjant*, *L'amor dels quatre coronels* o el *Living room* la gent s'ha abocat a les guixetes i els empresaris han fet diners.

Llavors ens han fet o parlat de *L'Alòs* d'Anhouil, de *El diàleg de Carmelites* de Bernanos o del Teatre religiós d'Huc Beti, per a que Calvo Sotelo i Sagarra amb *La Muralla* i *La Ferida Llumínosa* curullessin les grans sales d'espectacles i es guanyessin el públic com no s'hauria esperat mai.

Es indubtable que literàriament ni *La Muralla* ni *La Ferida Llumínosa* s'aguanten i no cal ésser profeta per assegurar que d'ací cinc anys no s'en parlarà en absolut ni trobaran públic ni lectors... Què tenen, doncs, aquestes obres que tothom sap que no son mes que un farcit de plagis d'una i altra banda? Doncs, tenen que, per primer cop, després de molts anys, plantegen problemes morals i situacions molt corrents, posant a la vindicta pública una religiositat superficial i escandalosa, que fins ara hom tenia per bona i intocable.

El fet concret és que el Teatre, per a que interessi, ha de començar per a ésser valent, per afrontar els problemes més vius i més revoltants i per a pouar en els estats d'ànims latents o velats de la gent mes sensible.

Per això, encara que dolentes, aquestes obres han fet i faran un gran bé. Calvo Sotelo i Sagarra, deu o quinze anys mes tard que Sartre a França, i en un pla acordat a la mentalitat del nostre país, han començat a dir que calia gratar en les consciències, remoure els vells sediments, agitar les pútrides aigües tranquil·les... i la gent, que espera això, torna al Teatre i, sense aturar-se a analitzar la qualitat de l'obra, aplaudeix frenèticament i en el rostre hi apareix una expressió de «Ja era hora!» que ens marca la seva preferència i desig.

Aquest és el fet pel que respecta a la temàtica i a la dialèctica.

E. ALBERT

¿CUANDO ES ARTE EL CINE?

Nosotros, los hombres, pródigos en repartir aquello que no es nuestro, tenemos una inclinación tremenda a dar, gratuitamente, los adjetivos más peregrinos y más convencionales a todo lo que nos parece maravilloso, sin pararnos en pensar si aquello es «siempre» y «totalmente» maravilloso. Y al cine le llamamos Séptimo Arte.

No discutiremos lo de séptimo. Aceptamos la borrosa exactitud del número de orden. Pero... es siempre arte el cine?

Y éso es ya harina de otro costal.

El arte no es una pirueta ni una filigrana. Es excesiva generosidad llamar artista a aquel individuo que, en la pista del circo, se toca la nariz con la punta del zapato mientras que con su mano derecha volteá tres palotes de colorines. El arte es expresión. Diálogo íntimo. Lenguaje de valores anímicos. Va mucho más allá del salto mortal, de la pirueta y del malabarismo. Y muchas veces el cine no pasa de ser una vulgar pirueta comercial o el malabarismo de un director que sabe su oficio. Resolver un problema cinematográfico es cosa de un técnico. No de un artista.

Y a veces, desde la butaca, nos duele físicamente el advertir como el director ha resuelto a las mil maravillas los «travellings» más difíciles, las situaciones más comprometidas de la cámara, las secuencias más insólidas, pero que no ha sabido colocar, como fondo de tantas dificultades técnicas, ni un solo átomo de personalidad, de lenguaje humano, de vida caliente... en una palabra: ¡Arte! Y el público, arrobado, sale del local satisfecho, susurrando: ¡Es una película muy bien hecha! Pero, en el fondo, ¿qué hemos visto? Filigrana. Pirueta. Malabarismo. ¡Nada! El arte va más allá...

No se ha filmado todavía una película cuyo desarrollo transcurra íntegramente en una cabina de teléfonos. Brindo la idea a cualquier director audaz. Ciertamente, es empresa difícil. Pero, ¿es empresa de arte? ¿Es que el arte es hacer cosas difíciles?

Ustedes recordarán aquella película que Hitchcock filmó para la Century-Fox en un guión de Jo Swerling, NAUFRAGOS. Todo ocurre en una balsa. Inmutable, idéntica. Es asunto difícil, ciertamente. Pero, ¿es que por ser más difícil es más obra de arte que UN HOMBRE TRANQUILLO, por ejemplo, que tiene por escenario toda Irlanda?

Tiene su dificultad trasladar al lenguaje de las imágenes la tremenda estampa bíblica de Sansón matando a millares de filisteos con una quijada de asno. Cecil B. de Mille soslayó discretamente, en su film, tamaña dificultad. Pero, la verdad:

¿se mostró por ello muy artista Cecil B. de Mille en aquella desgraciada producción?

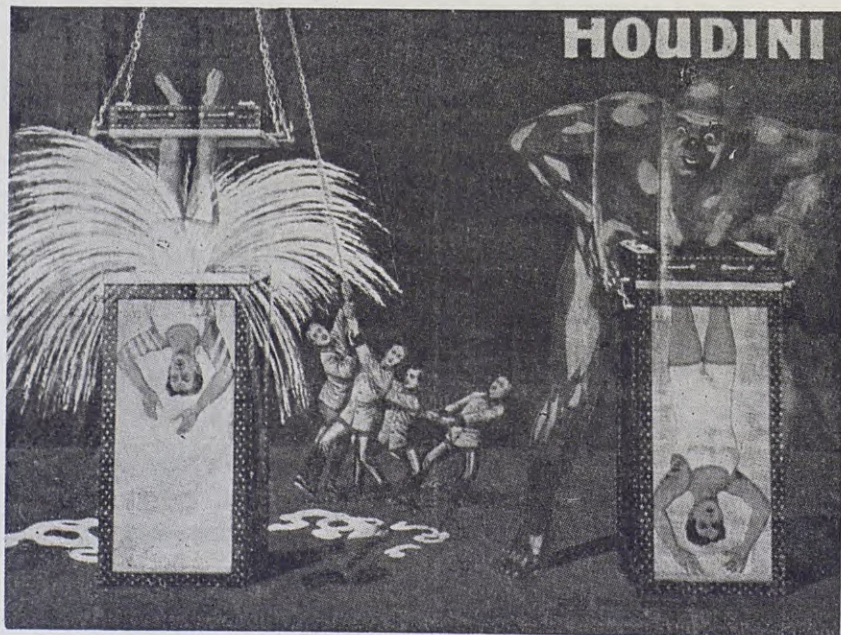
Cukor tuvo que recurrir a su «buen oficio» para que no se notara la ausencia absoluta de elemento masculino en el rol de su película «MUJERES». Pero, ¿es que aquella pirueta de Cukor elevó la categoría artística del director?

En cambio, ¿qué dificultad se advierte en aquel maravilloso DESPERTAR, donde todo discurre por los raíles untuosos de la facilidad?

Estamos cansados de «películas bien hechas», completamente vacías como uvas despellejadas. El cine es arte no cuando resuelve sólo problemas técnicos, sino cuando resuelve, ante todo, problemas humanos. Nos gusta felicitar a los directores como poetas, como artistas. No como prestidigitadores de imágenes. Nada más fácil que coger una cámara tomavistas y llegarse a cualquier playa, sin «travellings», ni fundidos, ni transparencias ni zarandajas y filmar una película. Nada más fácil. Eso hizo Taií y consiguió sus VACACIONES DE M. HULOT. Lo difícil está en conseguir lo que consiguió Tatín: Un film lleno de humanidad y de personalidad. Un film a lo Tati. Suponemos que muchas más dificultades tuvo que vencer el director de QUE EL CIELO LA JUZGUE, pongo por caso. Pero a ésta última le falta todo aquel calor íntimo de humanidad, toda aquella expresión personal del genial francés.

¿Es que las pinturas de El Greco serían más artísticas si el cretense las hubiera pintado sentado en un alambre de circo y sosteniendo los pinceles con la boca?

Estamos en el triunfo de la dificultad. Los directores se pelean para firmar las películas más difíciles y más originales. Persecuciones en los tubos de la risa, en andamios monstruosos, en grúas gigantescas, en



CONFERENCIAS

El Patronato de Estudios Ausonenses ha organizado un Ciclo de Conferencias que se dará en el local del Templo Romano, a las siete treinta tarde, de los días que se indican.

Domingo, día 6 de Noviembre: Monseñor Dr. Eduardo Junyent «Origen y vicisitudes de los nombres de las calles de Vich». Formación urbana y desarrollo de la ciudad. - Dos ciudades en una - Feudales. - Burgueses y artesanos. - Murallas y ravales. - Ramblas y ensanche exterior. - Nomenclatura derivada de lugares, edificios, familias, instituciones y oficios. - Nombres de santos, de personajes y de apodos. Transformación popular de nombres. - Reflejos políticos e históricos.

Domingo, día 27 de Noviembre: D. José Noguera Bagués «La electricidad a través de los tiempos». Introducción. - Bautizo de la electricidad. - ¿Qué es la electricidad? La visita de un marciano. - Substancias y elementos. - Teoría electrónica. - Electricidad atmosférica. Charlas en la tormenta. - Guericke, el impulsor. - El binomio Galvani. - Volta. - Oerstedt, el magnético. - Faraday, el tenaz. - Actualidades.

Domingo, día 11 de Diciembre: D. José Pratdesaba Portabella «Los seis días bíblicos y la ciencia». Creación de luz. - Formación del Universo. - Nacimiento de la Tierra. - Aparición de la Vida. - Desarrollo del reino vegetal y animal. - Aparición del hombre. - Concordancia entre la ciencia y la relación bíblica atribuida a Moisés. Esta conferencia será ilustrada con proyecciones.

Pedro Puntí, el «canonizador»

(Conclusión)

—Le da miedo la pintura joven?

—Va bien que haya jóvenes y viejos: ímpetu y experiencia.

—Lo moderno...

—Muchas son cosas a medias que no tienen otro valor que el ser modernas. No se hace nada sin estudio. No puede tenerse demasiado afán de originalidad. Si sois originales, ya saldrá nos decía un maestro. No os preocupéis, que puede ser un estorbo.

—¿Prefiere la escultura?

—Prefiero la escultura. Lo siento más, pero creo que es más difícil la pintura.

—Sus divos contemporáneos?

—Me gusta Clará por su sencillez, aún que por sentimiento me inclino por Llimona, de quien quizá tuvo alguna influencia.

—¿Prefiere la talla?

—El alabastro y la piedra, la madera si no se pinta.

—¿Pintura y escultura no se ayudan?

—Arquitectura, escultura y pintura han de ir juntas, pero sin interferirse, dando cada cual de por sí lo que pueda dar. La pintura de caballets ha de desaparecer...

Y con miedo de abusar del señor Puntí, el hombre bueno que hace santos, que «canoniza», y dándome cuenta de que ya pasó casi la hora de comer, me despidió...

WIFREDO ESPINA

garages de catorce pisos... ¡Cada vez más difícil! A veces faltaría el redoble angustioso del tambor de circo como fondo... ¡Cada vez más difícil!

Pero... ¿Esto es arte?

Estamos llegando al final de cualquier película de gangsters. Ha sido desenmascarado el ladrón. Ha triunfado la moral, la justicia, la bondad. Pero el criminal huye. ¿Adonde? A cualquier sitio, con tal de que sea difícil. Un pozo de petróleo, un andamio colosal, un rascacielos... Le persigue el hombre justo. ¡Ha triunfado la Justicia! Pero el malvado se defiende. Y van a puñetazos, al borde mismo del abismo. Al final, el malvado perece. Han sido unas escenas difícilísimas. ¿Ha triunfado la justicia? ¡No! Han triunfado los puños. Lo que ocurre es que siempre, por lo visto, el hombre justo tiene mejores puños que el malvado. ¡Cosas del cine!

Pero... ¿Esto es arte?

La grandiosidad de la obra de arte no estriba en el tema tratado ni en las dificultades vencidas, sino en su grandeza humana. El cine debe elevar los hechos cotidianos a la categoría de arte. Que con millares de extras, con centenares de planos y contraplanos y con docenas de alardes técnicos pueden decirse y se dicen muchas tonterías. John Ford tuvo que afilar toda su astucia y todo su bagaje técnico para filmar una pelea de monos en su «Mogambo». Pero el John Ford de antología, el John Ford de verdad, no está en aquella di-

fícil pelea de monos sino en la quieta, apacible, íntima y fácil grandeza de los planos de «El Fugitivo»... Aquí está el John Ford artista. Allí está el John Ford astuto. En la pelea de monos hay mucho oficio. En la persecución quieta de «El Fugitivo» hay mucha poesía.

Si el cine exige para sí el título de Séptimo Arte, que busque los caminos del arte por el alma. No por la pirueta circense. El Cine ha de decir cosas y decir las bien, con gusto, con personalidad. Crear tipos humanos, palpitantes, vivos...

Lo que necesita el Cine no son Sansones de ópera matando a millares de filisteos en cualquier desfiladero de California con una quijada de asno, por difícil que eso sea, sino que necesita muchas manos maestras de Elia Kazan o de Vittorio de Sicca rebuscando, en el pan nuestro de cada día, la facilidad pasmosa de lo humano.

No hay que repudiar el alarde técnico. Si nadie se hubiera preocupado de eso, todavía ahora estaríamos dándole a las manivelas con el simplicismo tierno y amargo de Charlie Chaplin. Pero hacer de la pirueta, del malabarismo, toda una finalidad, es abusivo.

Cambiemos el ¡Cada vez más difícil! por el ¡cada vez más sensibilidad!

Y todos saldremos ganando.

JOSÉ M.^a SOLÁ Y SALA

Noticiario

Nuestro paisano, Bernardo Ylla, nos ha mostrado una nueva faceta de su arte

El polifacético Bernardo, está ahora enfrascado en la edición de unos magníficos Cuadernos de Arte, creados, compuestos, grabados y realizados por él.

El primer número está dedicado a los toros y, en varias láminas en papel de las célebres «Manufactures Canson-Montgolfier» nos ofrece las diversas «suertes» de la FIESTA, acompañadas de un comentario (en lengua española y francesa) del autor.

El tiraje en Serigrafía está hecho a mano por el propio artista.

Para que todo ello sea más personal, es el mismo Ylla el editor de tan ambiciosa obra.

Nos ha hablado de un tiraje «reducido» pero, al oír la cantidad, nosotros hemos pensado que aquí se consideraría una verdadera invasión serigráfica.

Ya se han interesado por su obra varios bibliófilos de España, Francia, Holanda y Bélgica.

El próximo día 15 de Noviembre, darán comienzo los actos organizados en homenaje al gran literato NARCIS OLLER.

Es de destacar la exposición de libros y recuerdos que podrán contemplarse en la Casa del Libro, de Barcelona, y el acto literario que se celebrará en dicho local, en el que Maurici Serrahima disertará sobre «Fragments i estudi crític»; nuestro colaborador Joan Triadú sobre «Biografía» y la nota sentimental será la presencia en tal acto del conocido novelista, hijo del homenajeado, Joan Oller i Rabassa.

El Archivo Histórico inaugurará la reconstrucción del despacho que en vida ocupó Narcís Oller, que se conserva en dicho Archivo.

Más tarde, en Valls, tendrán lugar otros actos también de gran relieve literario, de los que ya informaremos a nuestros lectores.

Nuestra Revista se propone organizar para el próximo invierno una serie de conferencias a cargo de las más significadas figuras del arte y de las letras.

Los temas a tratar serán: Poesía - Novela - Arquitectura - Pintura - Teatro - Música - Viajes - etc...

Está próxima a inaugurarse en el local de la Agrupación de Artistas de Vich, una exposición de dibujos a la pluma coloridos, del artista vicense Salvador Puntí

No dudamos que esta exposición será una prueba más de la vitalidad de una estirpe de artistas que, como los Puntí, son un bello ejemplo de afición y sensibilidad.

Con satisfacción, anunciamos la próxima aparición de la obra del famoso poeta catalán Marià Manent «La poesia anglesa i nord-americana» bellamente editada por «Editorial Alfa» en su colección «Els Clàssics del món».

La resonancia internacional que ha conseguido el éxito de las obras expuestas en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, por nuestros amigos Antonio Tapies y Juan José Tharrats, ha tenido eco en Suecia, de donde han cursado invitación a nuestros artistas para que expusieran sus obras en Estocolmo.

La exposición que tendrá lugar el próximo mes de Noviembre en la Sturegalleriet de la Capital sueca comprenderá la obra de tres de nuestros más representativos artistas: Isern, con esculturas; Tapies con monocromías y Tharrats con maculaturas.

Otro artista vicense que ha triunfado en el extranjero: José Collell, residente en Montevideo.

En el difícil arte de la cerámica, a que viene dedicándose en estos últimos tiempos, ha llegado a imponer su personalidad, siendo una de las últimas obras realizadas un plafón de 130 x 90 cm., que ha merecido unánimes elogios de la crítica uruguaya.

El impacto de tan inquieto artista, se ha dejado sentir en el ámbito oficial de la nación hermana y en reconocimiento a sus méritos el Ayuntamiento de Montevideo acaba de ofrecerle el cargo de asesor artístico cerámico, en la noble tarea que va a emprender dicho municipio de embellecimiento de su ya bella capital.

Sabemos que el nombramiento lo va a recibir de un momento a otro.

Al recordar que Collell fué uno de los más firmes valores del joven arte vicense, que puso de manifiesto en las exposiciones del grupo «Los 8», nos congratula doblemente su éxito, tanto por representar el triunfo de un conciudadano, como por el mentís dado a quienes tan de buena gana se reían ante sus obras.

Enviamos nuestra más sincera felicitación al profundo y melancólico «Pep».

Complemento de la noticia anterior es ésta que ha de resultar extremadamente grata a los vicensenses: Pronto veremos en nuestra ciudad una exposición de pinturas del llamado Grupo Tahull

Podremos admirar obras de Aleu, Guinovart, Cuixart, Muixart, Jordi Mercader, Tapies y Tharrats.

INQUIETUD organizadora de esta magna exposición empezará así una serie de manifestaciones artísticas encaminadas todas a poner de manifiesto la sensibilidad de una minoría de vicensenses los cuales, por amor a su tierra, quieren ocupar un lugar prominente al que parece habíamos intentado renunciar.



DELS CLÀSSICS FINS ALS ESCRIPTORS MODERNS...

han ido creando, enriqueciendo y manteniendo
el tesoro maravilloso de la LENGUA CATALANA



Como todo medio vivo
de expresión la LENGUA
CATALANA está inte-
grada por una rica va-
riedad dialectal.

Danzas, "rondalles", re-
franes, canciones...
La flora y la fauna...
Antiguos procedimien-
tos de producción ya
desaparecidos.



TODA LA VIDA DE LA LENGUA CATALANA, Y POR LO TANTO,
DE NUESTRO PUEBLO, APARECE ESPLENDIDAMENTE REFLE-
JADA EN LOS FASCICULOS DEL

DICCIONARI CATALÀ - VALENCIÀ - BALEAR

"Inventari general de la llengua catalana"
EN PUBLICACION FASCICULOS **VOLUMEN VII**

Infórmese
DE LAS GRANDES
FACILIDADES
PARA SU
ADQUISICIÓN

SUSCRIBASE

A ESTA OBRA MAGNA DE LA CULTURA CATALANA

Precio
de los fascículos
18 Ptas.
—
**VOLUMEN
500
Pesetas**

¡UN ORGULLO PARA SU BIBLIOTECA!
¡UNA SATISFACCIÓN PARA SU ESPÍRITU!
**¡UN IMPERATIVO DE
ORDEN CULTURAL!!**

Solicite el envío gratuito de las circulares informativas
de la actividad cultural de la «OBRA DEL DICCIONARI»



BIBLIOTECA "RAIXA"

COL·LECCIO POPULAR CATALANA D'AUTORS DE
CATALUNYA, VALENCIA I LES ILLES BALEARS

TITULOS PUBLICADOS

- N.º 1 Joan Coromines
EL QUE S'HA DE SABER DE LA
LLENGUA CATALANA
- N.º 2 Joan Oller i Rabassa
QUI PRESUM, FA FUM
- N.º 3 Joan Barat
DIARI DEL CAPTAIRE
- N.º 4 Joan Fuster
EL DESCREDIT DE LA REALITAT
- N.º 5 Salvador Espriu
ANTIGONA - FEDRA
- N.º 6 Jaume Vidal Alcover
MIRALL DE LA VEU I EL CRIT
DE INMINENTE APARICION
- N.º 7 L'ARQUITECTURA CATALANA
Alexandre Cirici Pellicer
- N.º 8 TONIO KROGER
de Thomas MANN, per Guillem NADAL

PRECIO DE CADA EJEMPLAR

15 ptas.

Obsequio a los suscriptores de un almanaque
anual, cuyo precio será de 25 ptas. para
aquellos que deseen adquirirlo por no ser
suscriptores.

INFORMACION y SUSCRIPCIONES: CONSEJO de CIENTO, 281 - T. 21 10 82 - BARCELONA

reser/4

CADA EPOCA CON SU LÍNEA



la época
de los muebles
isabelinos

LA ÉPOCA
DE LOS MUEBLES
FUNCIONALES

ANTES

lo aparatoso
lo complicado
lo grave
lo pesado
lo rígido
lo oscuro
lo reglamentado
las imitaciones

HOY

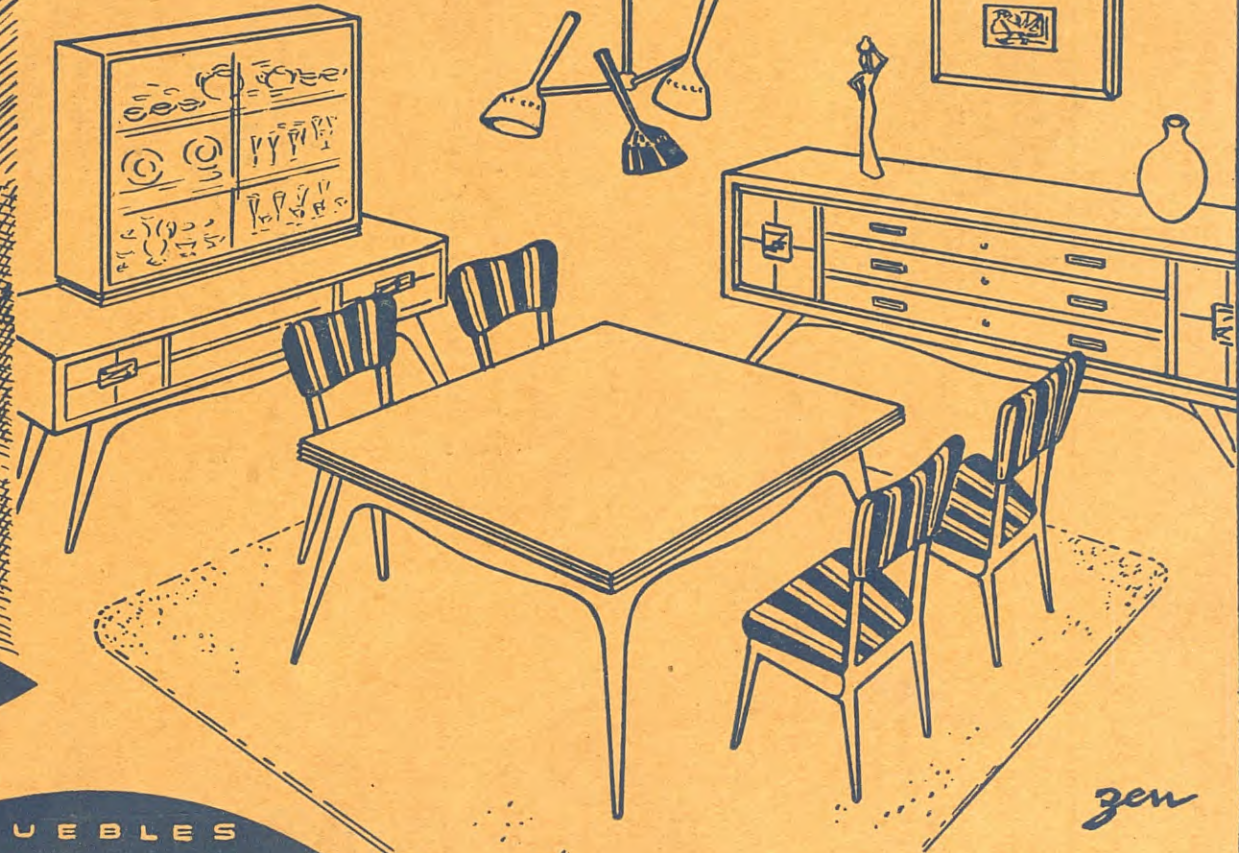
lo cómodo
lo simple
lo alegre
lo dinámico
lo transformable
lo claro
lo libre
lo sincero

MUEBLES
Maldá
Tel. 22 38 02

NUMEROSOS
MODELOS

MADERAS
DIVERSAS

TAPICERIAS
DE PLÁSTICO



zen

PARA EL MUEBLE FUNCIONAL
NO BASTA UN BUEN EBANISTA

EL BUEN MUEBLE ES PRODUCTO
DE UN ESTUDIO DEL HOMBRE

Entrada por Calle Pino, 1

ACUDA AL ESPECIALISTA

Nuestro principal ocupa media superficie de las Galerías Maldá